

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 13 DE JUNIO DE 1999 • AÑO II Nº 83

LA LITERATURA NO SE VENDE

Renunciando por una vez al viejo criterio letrado de que lo único que importa es que los libros sean buenos y estén bien hechos, aceptando la idea (aterradora) de que la literatura es un producto, Radarlibros se embarca en una investigación que pretende diagnosticar la situación del "libro de literatura" en el vasto universo de los consumos culturales. Para ello, en esta primera entrega, convocó a cinco publicitarios para que expliquen por qué los libros y la publicidad se ignoran mutuamente.

por Juan Ignacio Boido

Después de la fiesta menemista, en la que los libros que mostraban al rey desnudo de virtudes y forrado de billetes se paseaban mucho y se leían poco por Punta del Este, y se auguraba para las novelas y los cuentos un futuro promisorio en un país en el que las reediciones parecían proliferar al mismo tiempo que los shoppings, todo volvió a ser como era antes: los libros se venden cada vez menos y la batalla campal entre Susana y Tinelli por 1 (un) punto de rating abarca mucho más público del que puede convocar casi cualquier escritor argentino.

Desde hace un tiempo, y cada vez más, el único método efectivo para que un libro acceda al parnaso de ventas del punto de rating parece ser un escándalo de dimensiones nacionales relativamente significante que involucre, en el mejor de los casos, a una estrella ajena a la galaxia literaria: el libro que no le gustó a Menem, el libro que no le gustó a Amalita, el libro que no le gustó a Duhalde (o, en el mejor de los casos, el libro que sí le gustó a Susana).

Así estamos: los libros se venden menos, la literatura –o las editoriales– se resiste a la publicidad, y el detonador de futuros lectores queda en manos de una campaña oficial de liviandad exasperante y –*Leer es un placer, genial...*– puntuación al menos dudosa. La televisión funciona como recompensa y no como punto de partida para una carrera literaria (quizá con la excepcional aparición en los capítulos de *Rolando Rivas, taxista*, allá por el principio de los 70, de los poemas de Julia Prilutzky Farny, ignota poeta que en un capítulo a otro se convirtió en la best seller del año). Nadie recuerda una sola campaña más o menos memorable con la que se haya lanzado un libro (de hecho, nadie recuerda una sola campaña con la que se haya lanzado un libro). Y el diseño de tapa como variable publicitaria (en sí mismo o en forma de posters o avisos en las páginas de los suplementos literarios) parece haberse empezado a considerar recién con el desembarco sostenido de libros españoles en las librerías argentinas y la profesionalización algo tardía de las editoriales locales, a principios de los 90. Ahora, con todo eso, la literatura (argentina, en este caso) se dibuja y se redibuja dentro de los márgenes siempre precisos de un mercado culposo. La publicidad es básicamente competencia. Es, básicamente, el ensalzamiento de las bondades de una mayonesa sobre las otras. Sin embargo –o por eso mismo– la publicidad literaria –no así la celebridad, con la que, aparentemente, es mucho más cómodo lidiar– parece todavía limitada al escrupuloso pudor del que hacen gala ciertos productos preferenciales dentro del imaginario del anunciante argentino: la literatura –las editoriales– huye tanto de la publicidad como huyen los vinos y los restaurantes: la *intelligentzia* no quiere comer, tomar o leer el libro que aparece al lado de las publicidades de mayonesa. Un producto noble, según las leyes de ese imaginario, nunca se merece un público cautivado a través de la publicidad. Puede que tengan razón.

Pero, lo que se sabe: la literatura –no nos corresponde meternos con vinos y restaurantes– se vende menos. O, por lo menos: se vende mucho menos que antes y –seguro– no se vende más que dentro de un año.

Ahora: ¿es necesario que la publicidad se meta en la difusión hasta ahora arcaica y boca a boca de la literatura? ¿Está tan dañado el organismo literario que aceptaría la descarga gruesa de un mal menor con tal de revivirse? El riesgo puede ser mucho y puede ser grande: convocar a cinco publicitarios para que hablen de lo que harían si pudieran sentarse a trabajar con los lanzamientos y las reediciones de las editoriales argentinas.



NOTICIAS DEL MUNDO

Mario Benedetti (foto) recibió el VIII Premio de Poesía Iberoamericana Reina Sofía. El jurado, en el que participaron entre otros los premios Nobel José Saramago (Portugal) y Camilo José Cela (España), no llegó a una decisión unánime, pero sí mayoritaria, destacando a Benedetti entre los 70 escritores que estaban nominados para el premio. El poeta y novelista uruguayo dijo que estaba muy contento y sorprendido, ya que es el primer nombramiento que recibe en España, y "porque a mí nunca me dan premios".

Benedetti era también uno de los finalistas en el XIII Premio Menéndez Pelayo, que finalmente se llevó el peruano Mario Vargas Llosa. Vargas Llosa ha tenido un año de gran éxito ya que, además del presente galardón, publicó un nuevo volumen de su *Biblioteca*, recibió el Premio Ortega y Gasset de periodismo y prontamente será nombrado doctor *honoris causa* de la prestigiosa universidad de Harvard en EE.UU. Hablando desde Londres, donde actualmente reside, Vargas Llosa reconoció sentirse avergonzado por el éxito, y aseguró, refiriéndose al premio, que "no es mi culpa que me lo den".

El escritor, escultor, grabador y acuarelista alemán Gunter Grass, autor de *El tambor de hojalata*, *Años de perro* y *El rodaballo*, es el primer autor no hispanoparlante que recibe el Premio Príncipe de Asturias. Relacionando los oscuros períodos de las historias alemana y española, opinó: "Ustedes, los españoles, también han visto tendencias que apuntan al olvido de los tiempos de Franco. Pero resulta un error ignorar la historia porque siempre acaba por atraparnos".

El 6 de junio se cumplió el 200° aniversario del nacimiento del gran poeta nacional ruso, Alexander Pushkin. La filóloga rusa Lydia Ginzburg afirmó hace poco que Pushkin es un asunto más allá del gusto o las preferencias: lo quieren todos los rusos. Tanto lo quieren que fue utilizado como propaganda por los regímenes del zar así como el de Stalin, y hoy la administración de Yeltsin ha impulsado el uso comercial de la imagen del poeta en todo tipo de productos, desde bombones hasta vodka. Alexander Pushkin murió de un disparo a los 37 años en un duelo con el francés Georges d'Anthes.

La editorial Océano se instala en la Argentina. Ya hay reuniones preparatorias para definir la línea editorial de la filial local. Ardua tarea en un mercado saturado y en el cual no es sólo difícil encontrar algo para publicar sino, sobre todo, convencer a la gente de que debe comprarlo.

Ellos los hacen, ellos los venden. Convocados por el suplemento *Babelia*, los principales editores de España recomiendan cinco libros de sus catálogos. Aquí están algunos resultados: Amaya Elezcano, de Alfaguara, recomienda *Son de mar* de Manuel Vicent y *Los años de Laura Díaz* de Carlos Fuentes. Jorge Herralde, de Anagrama, insiste en recomendar a Jaime Bayly (*Yo amo a mi mamí*), mientras Luis Suñén de Alianza destaca *El programa minimalista* de Noam Chomsky. Enrique de Hériz de Ediciones B pone en primer término *La pérdida de la razón* de Horacio Vázquez-Rial, y Andreu Teixidor de Destino recomienda *La traducción* de Pablo de Santis.

RADAR LIBROS ACLARA

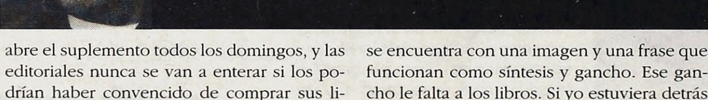
En la edición anterior de *Radarlibros*, la entrevista a Andrea Camilleri publicada en página 3 con el título ¡Vendetta! fue realizada por Alicia Martínez Pardíez, en Roma.

Patricio Eppinguer: Partimos de la base de que las editoriales subestiman el número de lectores potenciales. Y es una base cierta, porque muchas veces uno no compra un libro porque ni se entera de que existe. Uno sabe que salió el último de Stephen King, porque a esta altura el tipo se promociona solo y, además, enseguida llega la película. Pero enterarse o encontrar los libros de autores menos conocidos depende mucho de la suerte. Supongamos que uno se entera porque leyó la crítica en un suplemento cultural del domingo, pero si después uno se va a comer y se olvida, no hay nada que se lo recuerde hasta que pasa por una mesa de saldos dos años después.

Pollaccia: Creo que hay un público al que se llega porque está en el tema: lee los suplementos, va a las librerías, habla con otros que leen. Pero con la publicidad, en el mejor de los casos, una editorial se destaca de la que no puso aviso y tiene una chance más con el que no leyó la crítica. Pero hay un público potencial enorme que a lo mejor no abre el suplemento todos los domingos, y las editoriales nunca se van a enterar si los podrían haber convencido de comprar sus libros.



Taboada: "Por eso, si viene una editorial con cuatro libros para promocionar durante el año, y pone 50 mil dólares para cada uno, aunque 200 lucas es poca guita, estoy seguro que cualquier agencia lo tomaría..."
Eppinguer: "Por amor al arte y porque son libros".



González Taboada: Y menos los van a convencer con esos avisos en los que reproducen las tapas de las novedades. Cero encanto, cero misterio, cero idea. Por lo que vi, las campañas de las editoriales son sábanas con las novedades del mes o avisos chicos de libros individuales. Y la mayoría, si no todos, aparece en secciones o suplementos que termina siendo más de lo mismo. Porque la gente que lee esa sección, ya lo sabe. El tema es romper el círculo.

EL LIBRO ES UNA VARIABLE CARGADA DE FUTURO

Taboada: Hay otra variable que me parece anterior a la publicidad directa e igual de importante: las tapas de los libros no son vendedoras. Algún editor me dirá que si pone grande el nombre de Umberto Eco, el libro se vende bien. Pero le está vendiendo a los que compran Umberto Eco desde el primer día. Nunca se genera una fantasía nueva. El *packaging*, que es el libro, está mal resuelto, y cuando hacen publicidad lo único que hacen es reproducir el *packaging* con el nombre y el logo de la editorial abajo.

Poncini: A veces se ve un esfuerzo de editoriales muy poderosas, como cuando Salvat lanza una colección de los Grandes Pensadores o cuando se arman las obras de Borges para los quioscos. Pero son casos excepcionales. Lo interesante de esta discusión es que, sin que haya creatividad aplicada al producto libro, los libros se venden. En los *shoppings* las librerías son cada vez más grandes y hay un crecimiento en el tamaño de las vidrieras, que en definitiva son una forma de publicidad semiestática. Eso quiere decir que hay un potencial.

Pollaccia: Incluso se abrieron nuevos canales de venta como los 24 horas o los supermercados. Uno va a Disco y pasa con el changuito y puede meter libros como puede meter mayonesa.

Taboada: El problema es que el libro no ha desarrollado una fantasía como la mayonesa. Alcanza con mirar cómo hace Hollywood para vender sus películas. Cuando hacen publicidad gráfica de una película, la gente se encuentra con una imagen y una frase que funcionan como síntesis y gancho. Ese gancho le falta a los libros. Si yo estuviera detrás de una editorial, me gustaría investigar por ejemplo qué leen los futbolistas, porque ahí hay un montón de lectores: los chicos mirando a sus ídolos. Y a los ídolos, aunque sean bestias, a lo mejor les gustaría decir que leen uno o dos libros. Eso genera una tensión sobre el libro desde lugares inesperados.

Eppinguer: Para mí, a la hora de vender, hay dos *targets*: el verdaderamente consumidor, o sea el lector, y el que regala. Hay gente que ni siquiera lee, pero le encanta regalar libros. Cuando uno regala una remera, ya sabe que si es Lacoste es porque al otro le gusta la marca y probablemente el color. Por eso, en el Día del Padre, Lacoste vende diez o doce veces más que en una semana normal. En el rubro libros, nadie se dedica a explotar eso, que es una mina de oro, porque un libro es un regalo más barato y de un impacto emocional mucho mayor: para muchísima gente, que le regalen un libro es mucho más halagador que una remera. En el caso de los lectores relativamente habituales, lo que hace *amazon.com* es muy piola: cuando uno entra y elige un libro, no sólo aparecen críticas de diarios sino también los cinco libros que, estadísticamente, compró la gente que compró el libro que uno eligió. Entonces, si a uno le gusta, por lo menos sabe por donde seguir.

Pollaccia: En la Argentina, al libro siempre se lo quiere vender desde la oferta: salió tal libro de fulano de tal, 8 pesos.

Pimentero: En Brasil hay un caso muy interesante: el de la editorial Compañia das Letras. Los tipos consiguieron armar un catálogo muy bueno y establecieron un pacto con sus lectores. Ahora, casi cualquier libro que editan, la gente lo compra. Pero les llevó años de libros buenos poder hacer avisos sólo con las tapas de las novedades.

Taboada: Para vender más libros, guste o no, hay que crear un mercado. Muchos colegios organizan maratones de lectura para ver qué alumno lee más, pero yo no he visto que ninguna editorial apoye esos fenómenos. A la Feria del Libro sí la apoyan, y es otro fenómeno. Nadie puede explicar bien por qué, pero se llena de gente y la gente va y algo compra. De recuerdo o como cuota anual de libros, pero algo compra. Lo que habría que inventar es algo que persista todo el año. Lo que se hace en Parque Rivadavia con el canje, por ejemplo, se podría organizar mejor, con una mano de la Secretaría de Cultura de la Ciudad, si Lopérfido se digna a eso.

Poncini: Lo que estaría bueno sería correr el foco de la Feria. Ahí ya hay movida, quilombo. Ya sabemos que en esa fecha la gente compra libros. Hay que buscar la semana en la que menos libros se venden y el *target* que menos libros compra, y laburar en ese terreno virgen.

EL ESCRITOR

Eppinguer: Para ampliar el mercado de lectores, se necesita crear personajes que, para el público, valgan la pena, algo que en la Argentina no se hace. Los personajes de ahora son cosas huecas de la tele. Por eso, otro de los grandes baches que tiene el mercado del libro argentino es la figura del escritor local. En la Argentina hay escritores de entre 30 y 60 años que son muy buenos y que al final terminan teniendo más prensa en el extranjero que acá. En este país hacés cualquier mierda en televisión y estás en la tapa de *Clarín espectáculos* durante una semana. Ahora, un escritor argen-



tino publica un libro espectacular que se traduce a cinco idiomas y nada.

Taboada: El tema es que cada vez que un escritor va a un medio como la televisión, aparece sin ninguna sorpresa: sobre todo cuando es un programa de aire, siempre es el bloque aburrido en el que "Vamos a hablar de libros". Y ni hablar si el escritor no tiene *swing* televisivo.

Eppinguer: A alguien le puede caer mejor o peor, pero qué hacen los norteamericanos: le buscan un ángulo sensual a todo. A los productos los hacen aerodinámicos, penetrantes. Lo hacen hasta con un escritor: le buscan el ángulo, lo colorean y lo venden. Después el público verá si el libro es bueno y se la aguanta. Pero lo interesante es cómo atrás de la campaña de Stephen King, hacen lo mismo con escritores mucho más interesantes y venden cifras bastante importantes. Si en este país saca un libro Tinelli, no hay duda que va a vender un montón. El tema es cómo vender otro montón que no sea de Tinelli.

Pollaccia: El problema es que, por ahora, atrás libros deberían lograr algún acuerdo, como al que llegaron las editoriales de revistas. Cuando acordaron, consiguieron cantidades enormes de segundos en televisión.

Taboada: Habría que ver. Porque cuando Atlántida lanzó la campaña en televisión, por más segundos que consiguieran, los avisos seguían siendo siempre los mismos: tapas y tapas. El problema estaba en que eran los periodistas quienes plantaban y redactaban los avisos. Aunque no es el único rubro que descree de los publicitarios. Está el textil, por ejemplo. Pero cuando se produjeron fenómenos de ventas y de reposicionamiento en ese rubro, siempre fue porque intervino algún publicitario. La agencia Savaglio, por ejemplo, nació al mundo de la publicidad, haciéndole las campañas a Angelo Paolo. O De Lucca para Lewis. O cuando Lee ganó el primer Clío de Oro para la Argentina.

Pollaccia: Sí, así como las editoriales arman avisos con las tapas de los libros, muchos de los textiles hoy sacan una foto en el Valle de la Luna, le mandan el logo de la marca y chau.

tro o cinco cartas de lectores y se espera que las levanten en dos o tres programas de radio. Cuando ya se generó la polémica, se larga con algo de publicidad, para que la gente se entere que lo puede comprar. Y la campaña la terminás con cinco viejas quemando libros en una plaza con las cámaras de televisión ahí.

Eppinguer: Ni siquiera hay que pagarles, porque con un poco de ganas siempre aparece un grupo de tías que realmente odia el libro. Yo a mi tía le hago leer *El anatomista* y sale a la calle enfurecida.

Poncini: Es un tema fácil. Es como trabajar ahora con una biografía no autorizada de Menem. Se vende sola.

Taboada: Sí, aunque si la querés empujar un poco, esperás que el tipo diga algo y ponés la frase como faja. Y si no dice nada, le tirás de la lengua a uno de esos más menemistas que Menem y usás ésa.

Poncini: Diarios, yo usaría a los diarios. La vida de Menem le interesa a la gente que lee los diarios. Si tengo esa biografía, pongo un aviso de una página en **Página/12** que diga: *Al lado de este libro, todo lo que dice este diario es un chiste.* Porque, en el mejor de los casos, el diario no lo quiere publicar. Entonces lo mando a *La Prensa*, aclarando en *Noticias* que **Página** no se animó a publicarlo. Y ahí ya está el quilombo armado.

> Eppinguer: "A alguien le puede caer mejor o peor, pero qué hacen los norteamericanos: le buscan un ángulo sensual a todo. A los productos los hacen aerodinámicos, penetrantes. Lo hacen hasta con un escritor: le buscan el ángulo, lo colorean y lo venden. Después el público verá si el libro es bueno y se la aguanta".

o adelante del de Tinelli, van a venir las memorias no autorizadas de Susana Giménez.

EL PINTOR

Pollaccia: Hay libros que se venden solos. Que Sabato publique sus memorias antes de morir, que le ponga de título *Antes del fin* y que además tenga como público a los jóvenes, es una gran estrategia de marketing.

Taboada: Sabato no pensó en todo esto cuando decidió publicar, pero en términos de promoción, su caso es muy particular.

Eppinguer: Sabato es un producto en sí mismo. Si hubiera que meterse en la campaña, para la foto de solapa yo lo hubiera metido a Sabato en un ataúd. Y mandaría un afiche con una frase del tipo: Los muchachos merecen su herencia en vida. O: *Vivió siempre humildemente, pero antes de entrar al túnel te va a dejar algo.*

Taboada: Lo interesante del asunto Sabato es que seguramente es uno de esos autores que las editoriales, de buscar una agencia de publicidad, van a querer promocionar primero. Y si uno transgrede o dramatiza de manera especial con el producto Sabato, el fenómeno de imitación va a empezar enseguida.

Pollaccia: Me parece que las editoriales de

Taboada: Por eso, si viene una editorial con cuatro libros para promocionar durante el año, y pone 50 mil dólares para cada uno, aunque 200 lucas es poca guita, estoy seguro que cualquier agencia lo tomaría.

Eppinguer: Sí, por amor al arte y porque son libros, pero el cariño y el romanticismo se te va al carajo cuando te encontrás en la editorial con un director comercial conservador que quiere poner la tapa y no te permite hacer nada.

Y LA DAMA

Pimentero: Por ejemplo, cuando Andahazi sacó el libro posterior a *El anatomista*, alcanzaba con la frase: *Este libro tampoco le va a gustar a Amalita.*

Pollaccia: Sí, aunque al ser de terror y medio erótico yo iría también por el lado del *under*. De tener presupuesto, es un lindo libro para la MTV. Y de andar corto de guita, mucho Rock & Pop y dejar que corra y que Pergolini le tome simpatía o lo odie.

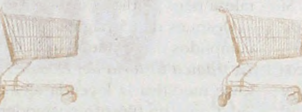
Poncini: O ponés una página en *Clarín*. Pero una página bien quilombera.

Taboada: Se pueden usar otras estrategias mucho más acotadas y baratas. Como el libro tiene una base polémica, se generan cua-

Eppinguer: Alguien puede salir con un escritor que no da reportajes ni deja que pongan su foto en la solapa del libro. Pero sigue sin ser demasiado complicado: leo el último capítulo y armo, alrededor de la mejor frase, algún tipo de misterio.

Poncini: Me parece que lo que quiere decir es que así y todo, estos son ejemplos de libros que, cada uno a su manera, tiene cierto filón alrededor del cual montar una campaña. Un caso difícil es el de un tipo que está dispuesto a dar entrevistas y sacarse fotos, pero que no lo conoce nadie ni tiene *timing* televisivo, no tiene carisma, no vendió mucho y aun así es un gran escritor. Para que se conozca el libro de ese tipo, hay que sentarse y laburar.♣

Patricio Eppinguer y Pablo Poncini de Adworles/Poncini.
Guillermo González Taboada de Guevara y Asociados.
Nelo Pimentel de DPZ.
Sergio Pollaccia de Downtown



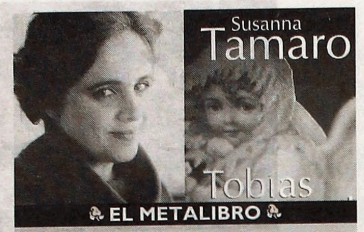

SANTORAL

Hoy: Yasunari Kawabata

Hace dos días se cumplieron cien años de su nacimiento, pero la fecha pasó inadvertida para Occidente, en este año de centenarios tan conspicuos. Como Borges, Hemingway y Nabokov, Yasunari Kawabata nació en 1899, pero en Osaka, Japón. Sucesivas orfandades marcaron su infancia: primero la muerte de su padre y de su madre, cuando tenía dos años. Poco después las de su abuela materna y su única hermana. Al comienzo de la adolescencia quedó definitivamente solo, con la muerte de su abuelo materno, y partió a estudiar en la Universidad Imperial de Tokio. Luego de llamar la atención con sus primeros cuentos, Kawabata se convirtió casi sin proponérselo en el emblema de los jóvenes "neosensuales", que se oponían a la literatura proletaria nipona de los años 20. A la luz de sus libros, resulta por lo menos curioso que se lo acusara de "occidentalizado por el dadaísmo y el expresionismo", pero lo cierto es que Kawabata conservó durante toda su vida un gusto por las formas artísticas occidentales en cierto modo similar en su pudor al de Kurosawa, mientras construía una obra japonesa hasta la médula (una de sus novelas, de la cual hay traducción en inglés con el título *Thousand Cranes*, gira enteramente en torno de la ceremonia del té; en casi todas las demás tienen roles predominantes diferentes tipos de geishas). Durante la Segunda Guerra prefirió permanecer íntimamente neutral: se autoexilió en Manchuria donde se dedicó a estudiar el *Genji Monogattari*, la legendaria novela del siglo XI. En Occidente se conocen especialmente sus libros del período de posguerra, de los cuales se han traducido al castellano *El lago* (novela, 1954), *La casa de las bellas durmientes* (tres cuentos de 1961, prologados luego por Mishima, a quien Kawabata fue el primero en descubrir y apadrinar) y *Lo bello y lo triste* (novela, 1972). Todos ellos están hoy lamentablemente fuera de catálogo, si bien pueden conseguirse en mesas de saldo o en las versiones en inglés que publica Kodansha, el sello que difunde en Occidente la literatura japonesa. Los silenciosos admiradores de Kawabata coinciden en privilegiar su fervor por la novela *Snow Country* (alguna vez publicada por Plaza & Janés como *País de nieve*), una tristísima historia de amor ambientada en el mundo atemporal de los baños termales de montaña, entre un diletante admirador de la ópera (que nunca en su vida se ha dignado a ver una *règie*) y una extraordinaria geisha que comienza a envejecer. Kawabata empezó a publicar el libro por entregas en 1935. En 1937 dio a conocer el último capítulo, pero nunca quedó conforme con el cierre (sus lectores tampoco, y a pesar del característico protocolo oriental, no pudieron evitar la descortesía de manifestarle al autor que la historia *debía* continuar). Después de desechar diversos finales durante diez años, Kawabata escribió en 1947 un capítulo final para la novela y permitió que el texto completo se publicara en forma de libro. Sólo corresponde decir de ese final que incluye uno de los incendios más conmovedores de la historia de la literatura.

Así como el haiku ocurre esencialmente en el cruce entre movimiento y quietud, la obra de Kawabata se interna como una lámina finísima por la grieta sin nombre entre el amor y la soledad. Venerado en forma unánime por todos los grandes escritores japoneses (desde Tanizaki a Murakami, pasando por Mishima), Kawabata resumió con estremecedora sencillez su estética, cuando la Academia Sueca decidió entregarle el Premio Nobel en 1968: "Sólo quise embellecer la muerte, y buscar una armonía entre el hombre, la naturaleza y la nada". Cuatro años después abrió todas las llaves de gas de su casa de verano en Zushi y se dejó morir. Como sucedió con los desolados lectores de *Snow Country* en 1937, todas las noticias biográficas sobre Kawabata se ocupan puntualmente de aclarar que no dejó ninguna nota y que nunca se conocieron los motivos de su suicidio.

Juan Forn



EL METALIBRO

Ana María Shua, autora de *La sueñera*, imagina un libro que no conoce a partir de su título: *Tobías y el ángel*, de Susanna Tamaro (Mondadori, 100 páginas, $18).

"Esta es la dolorosa historia de un joven llamado Tobías cuyo sueño es convertirse en ángel. Tobías está dispuesto a todo y se somete, una tras otra, a varias intervenciones quirúrgicas a fin de insertarse un par de alas. Afectado por una grave infección, es internado en un sanatorio donde debe guardar cama durante seis meses en posición decúbito dorsal. A pesar de lo incómodo de su postura, Tobías se enamora de una muchacha llamada Sara, internada en el pabellón de salud mental. Sara está acusada de envenenadora porque sus siete maridos han muerto después del banquete de bodas. La joven insiste en que el asesino es el demonio Asmodeo, que está enamorado de ella y mata por celos a sus pretendientes. Sara es considerada una paranoica inofensiva en tanto no se le permita volver a casarse y tiene permiso para deambular a sus anchas por el nosocomio.

A fuerza de mirar fijamente durante seis meses las hebras que entretejen la funda de la almohada, Tobías tiene una revelación. Azarías, el enviado del Señor, le propone una solución para las penas de su amada: si Sara acepta convertirse en hombre, Asmodeo ya no tendrá interés en ella. Pero Tobías no soporta la idea de que su amada se transforme en un simple amigo. Decididos ambos a preservar a toda costa su pasión, bajo la guía de Azarías, transmutado en cirujano plástico, atraviesan las operaciones necesarias y se someten al tratamiento hormonal correspondiente. Ahora Sara es un hombre y los psiquiatras la consideran curada de su paranoia. Y Tobías se ha convertido en una bella muchacha.

En la fiesta de bodas, la linda Tobías, a la que ahora llaman Viviana, sonríe con su rostro lleno de luz. "¡Qué hermosa es!", dicen todos sus amigos y parientes; "¡Parece un ángel!".

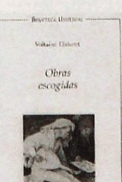
Esta novela conmovedora, que debe servir de mapa de ruta en el camino de la superación espiritual, está basada en el *Libro de Tobías*, parte del *Antiguo Testamento*".

De qué se trata el libro: "¿Por qué todas las cosas hermosas desaparecen de la vida de Martina? ¿Por qué sus padres siguen riñendo? ¿Por qué parecen no querer darse cuenta de su existencia? ¿Qué es lo que ha apagado en sus ojos la luz del amor? ¿Y por qué su abuelo, que la quiere tanto, ya no viene a verla? Martina tiene muchas preguntas y ninguna respuesta. Los mayores no saben dársela. Y así una mañana, al despertarse en una casa vacía, decide ir a buscarlas". La nueva novela de Susanna Tamaro, nacida en Trieste en 1957 y autora de *Donde el corazón te lleve*, vuelve a ubicarse en el difícil lugar de la literatura juvenil que intenta conquistar a la mayor cantidad de adultos posible, muy en la vena de *El mundo de Sofía*, del danés Jostein Gaardner, a través de la historia de una chica que trata de encontrar alguna explicación a la desaparición de su abuelo, con participación especial de un integrante del más allá: el ángel del título.

Alegato final: "Precisamente lo mismo que yo decía", asegura Shua. "Hay que saber leer entre líneas para entender a fondo el mensaje del autor. Es por eso que obviamente acerté con la trama, creo. O por lo menos, con el tema. Mi conclusión es que, al final de cuentas, no necesitaba ni leerlo para descubrir qué pasaba".

Dolores Graña

Hágase la luz



OBRAS ESCOGIDAS
Voltaire/Diderot
Estudio Preliminar
de José Bianco
Océano/Conaculta
México, 1999
480 págs. $ 18

por Ariel Dilon

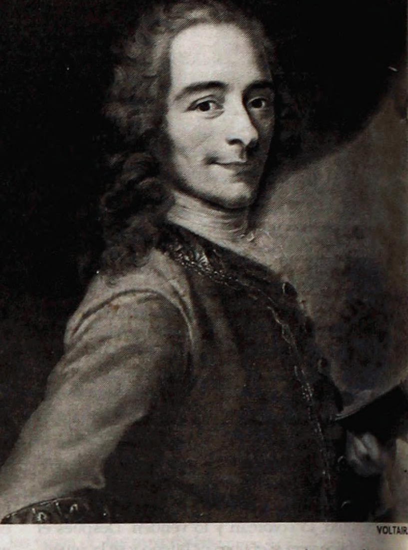
Tal vez no haya nada nuevo bajo el sol, pero es probable que valga la pena dirigir la mirada a lo que un astro tan venerable insiste en iluminar. La actualidad literaria y filosófica de los dos intelectuales más importantes de la Ilustración, Voltaire y Diderot –que echaron las bases de la Revolución Francesa, pero que tomaron el recaudo de morir de muerte natural un puñado de años antes de que ésta se produjera (Voltaire: 1694-1778, Diderot: 1713-1784)– no deja de sorprender a quien cae sobre sus páginas al final del siglo XX.

Las cuestiones de la libertad y de la igualdad entre los hombres, la viabilidad del pacto social, el ideal de gobierno como expresión de un equilibrio entre pulsiones divergentes, la función social del saber, la relación simbólica y práctica con la naturaleza: todas aquellas preguntas que las conmociones de este siglo parecen haber exacerbado hasta el punto de agotarlas y de cancelar la mera expectativa de darles una respuesta se inscriben en el mismo ademán humano al que otra escuela filosófica igualmente pragmática, en décadas recientes, dio el apelativo un tanto sanitario de "síndrome de utopía".

Como quizá le agradaría pensar al autor de *Cándido o el optimismo*, perseguir la utopía hace todavía más difícil el presente, pero el futuro es impensable sin ella. Muy lejos de ser un idealista, quizá derrumbó al régimen con su negro escepticismo. Pero sin duda cultivó al mismo tiempo un inigualable arte de vivir, aprendido a fuerza de breves prisiones y aporreos. En los últimos años encontró una fórmula maestra para la supervivencia como autor: muy hábil para multiplicar sus rentas, adquirió dos feudos linderos, uno a cada lado de la frontera entre Francia y Suiza. El señor de Voltaire podía pasar de un país a otro sin abandonar su propia residencia cada vez que un artículo suyo en la *Enciclopedia* o una de sus obras de teatro lo indisponían, de un lado, con los reyes de Francia, o del otro, con los pastores calvinistas.

Responsable tenaz de la *Enciclopedia*, considerado el primer crítico de arte de Francia por sus "Salones", y sin duda el mayor divulgador de las ideas nuevas, Diderot insistió en pasar revista a su mundo, en sopesar cada concepción y oponerle su contrario para determinar un nuevo valor resistente. Es un verdadero utópico porque en su afán de cambio hay un matiz conformista, un espíritu que busca una verdad en la cual podrá un día reposar: ¿el conocimiento?, ¿la naturaleza? Diderot va en busca del buen sentido: admira al hombre de genio que hay en Voltaire, pero le teme, como quizá lo demuestra una de sus obras mayores, *El sobrino de Rameau*, donde las partes que sostienen esa larga conversación llena de disensos y acuerdos de cortesía pueden entenderse como dos lados del mismo Diderot, dividido igual que su época –y como quizá deban estarlo todas– entre los movimientos opuestos del deseo y la filosofía (opuestos que un singular contemporáneo intentó reconciliar para su propio beneficio: Sade. Voltaire, un genio de índole "social", tiene apetitos más presentables).

Pero quizá la mayor muestra de actualidad proviene de una experiencia literaria: como lo hará Raymond Roussel a principios del siglo XX, y entre nosotros César Aira cuando el siglo está por terminar, Voltaire realiza en *Cándido* una operación de "huida hacia adelante". El protagonista y sus compañeros, que van muriendo a lo largo de sus aventuras para revivir después (o no haber estado, en realidad, tan muertos), atraviesan toda Europa, el Atlántico, la América del Sur, encuentran El Dorado, van de Guinea a Surinam, regresan a Francia y terminan en Turquía, en un retiro apacible y aburrido. En el camino Cándido ha descubierto que la filosofía de Pangloss, su primer preceptor –sometido a un auto de fe, ahorcado y resucitado–, según la cual ellos no podían vivir sino en el mejor de los mundos, merecía algunas enmiendas. Al final del periplo ha conseguido casarse con la bella Cunegunda, por quien pasó tantas infamias, pero su amada está ahora vieja y fea. "Sólo Martín, firmemente convencido de que en todas partes el hombre se encuentra mal, llevaba las cosas con paciencia".♣


VOLTAIRE

Un peligro en las palabras



LA TRÁGICA HISTORIA DEL DR. FAUSTO
Christopher Marlowe
Trad. e intr. Marcelo Cohen Losada
Buenos Aires, 1998
218 págs. $ 8

por Sergio Di Nucci

Como Winckelmann en una taberna de Trieste en 1768, como Pasolini en una playa de Roma en 1975, Christopher Marlowe murió asesinado en un pub de Deptford en 1593. Todos crímenes con armas blancas en lugares públicos. Todos asesinados después de discutir con varones jóvenes, quizás amantes de ocasión, quizás pagos: no eran señores, no podían permitirse otros. Si desearlos, como parece revelar el poema de Marlowe "Ven a vivir conmigo, y sé mi amor". Su entera obra dramática fue interpretada como el despliegue de una pasión singular y dominante conducida en cada caso hasta el extremo de la destrucción por un personaje central y monológico. Pasión erótica en *Eduardo II* (el rey enamorado de su favorito Gaveston –lugar social utópico para autor y espectadores, donde la *relación* homosexual era un efímero privilegio de la corona–, asesinado después con una espada que penetró su ano), pasión por el poder en *Tamerlán* (el khan mongol cuyo breve y extenso imperio en el siglo XIV llegó de China al Mediterráneo), pasión por el saber en *Fausto*.

Durante mucho tiempo el teatro de Marlowe fue considerado un borrador del de Shakespeare y su *Fausto*, un borrador del de Goethe. En enero de 1944, el primer traductor argentino de *Fausto*, el ingeniero J. R. Wilcock, publicó *Los dos Faustos*, una argumentada vindicación del isabelino unida al escarnio, rico en exactitudes, del poeta oficial de Weimar. Próximo al revisionismo de Wilcock, su continuador Cohen califica a Marlowe de "portento de recursos", de "dramaturgo nato" que "sublima la economía en poesía", dueño de un verso "de vitalidad antagónica", y acaba distanciándolo de Goethe y acercándolo al ingeniero austríaco Robert Musil, quien descubrió "el terror del hombre contemporáneo que ganó el control de la naturaleza pero perdió el de sí mismo".

Después de 45 páginas pletóricas de los cumplidos de su nuevo traductor, empieza *La trágica historia del Doctor Fausto*. Marlowe modifica la leyenda alemana medieval. Como un filósofo posmoderno, el doctor Fausto, cansado de las ciencias, se inclina por la magia verbal. Hace un pacto con el diablo: le vende su alma a cambio de 24 puntuales años de vida, durante los cuales el demonio Mefistófeles deberá satisfacer sus deseos.

Charles Lamb, ese ensayista inglés celebrado por Bioy Casares, fue en 1808 uno de los primeros en señalar que el Fausto de Marlowe no pide a su demonio una vecina del pueblo, Margarita, cuyos favores hubiera podido conseguir por medios menos sobrenaturales, sino la Helena cuyo rapto provocó la guerra de Troya que cantó *La Ilíada*. En septiembre de 1946 se presentaba en Buenos Aires, en el Teatro del Pueblo de Leónidas Barletta, la versión del *Fausto* de Marlowe traducida por Wilcock (quien después tradujo la tragedia al italiano). Manuel Peyrou destacó –en su crítica de la puesta en la revista *Qué*– la perfección de la traducción de este pasaje admirado por Unamuno y Praz. Los actores –era indicación de Wilcock– marcaban cada endecasílabo: "¿Éste es el rostro que llevó a mil barcos/ al mar, y ardió las torres de Ilión?/ Hazme inmortal, Helena, con un beso./ Mi alma quedó flotando entre sus labios./ Ven, Helena, devuélveme mi alma/ yo quiero el cielo, y él está en tus labios/ y todo es vano lo que no es Helena". Marcelo Cohen prefirió: "¿Es éste el rostro que impulsó a mil naves/ e hizo arder las torres sin límites de Ilión?/ Dulce Helena, eternízame en un beso./ Sus labios me han sorbido el alma: mirad cómo vuela./ Ven, Helena, ven, devuélveme mi alma./ Aquí moraré porque el cielo mora en estos labios/ fuera de Helena no existe más que escoria". "Hay un peligro en las palabras", dice Fausto en la traducción de Wilcock. Marlowe, ese espía de la reina que en el momento de su muerte iba a ser procesado por ateo y blasfemo, lo sabía.♣

Antología de aluminio



LÍNEAS AÉREAS
AAVV
Lengua de Trapo
Madrid, 1999
646 págs.

por Cristina Civale

A los dorados sesenta del boom encabezado, entre otros, por Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier, siguieron los años de plomo para la literatura y la vida en estos rincones latinoamericanos del mundo. Literatura potente y sin prensa, la de los tardíos setenta y todo el ochenta fue el enlace definitivo entre quienes imaginaron un mundo con "espíritu Macondo" y quienes urdieron tramas tan reales como escalofriantes y lejanas en kilómetros y espíritu a las huestes patriarcales del realismo mágico.

Los noventa son de aluminio. El territorio se desplazó del color local y así como rechazó para estas tierras la división internacional del trabajo, también dijo no a la división internacional del imaginario: nada de literatura tropicalizada, borracha de color local, épica de selvas y mares y abuelas sabias que engendran nietas e hijas que amasan sus recetas de lujuria y veneno.

Este espíritu de década es el que se lee página tras página en *Líneas aéreas*, una reciente compilación de relatos editada en Madrid por la joven editorial Lengua de Trapo. El tour (de lujo) propone un recorrido completo y extenuante por la literatura latinoamericana escrita por narradores nacidos a partir de 1960. Son 694 páginas, 70 narradores, 70 cuentos y 20 países. Unos y otros ordenados alfabéticamente para evitar que algún país o autor ejerza virtuales demandas de estrellato.

De la necesidad española de conocer qué están produciendo quienes empezaban a tomar la mamadera –o todavía eran un borroso plan en la cabeza de sus progenitores– cuando el colosal boom arrasaba en las librerías, surgió este libro. Pariente de *Páginas amarillas* (Lengua de Trapo, 1997), un conjunto de relatos que convocó a narradores españoles de la misma generación, *Líneas aéreas* fue compilada por el académico español de la Universidad Autónoma de Madrid Eduardo Becerra, en menos de seis meses. El mismo Becerra agradece al uso del correo electrónico la realización de este libro, sin cuya celeridad jamás hubiese visto la luz.

Los criterios de selección, según admite el compilador, además de obedecer al inefable gusto personal, tuvieron que ver con la calidad de los relatos y con la no búsqueda de ninguna representatividad en particular. La única consigna era que cada país tuviese al menos una voz; incluso se propusieron incluir un autor chicano entre quienes delinean el imaginario de estos tiempos y de los por venir. Lo más claramente en común que tienen los narradores presentados es el uso de la lengua española como un territorio liberado del realismo mágico, más cercanos a los conflictos de la aldea global, de la mediatización y de las distintas coartadas de supervivencia a la que estos autores arrojan a sus personajes, como en un experimental laberinto sin salida.


LOS ARGENTINOS SON FEDERICO ANDAHAZI, MARCELO BIRMAJER, CRISTINA CIVALE, MARCELO DAMIANI, RODRIGO FRESÁN, GUILLERMO MARTÍNEZ, GUSTAVO NIELSEN, MARTÍN REJTMAN, PABLO DE SANTIS Y PATRICIA SUÁREZ.

Una vez lanzada la convocatoria –una vertiginosa cadena de mails que pasaban de escritor a escritor– los ordenadores de las oficinas que tiene Lengua de Trapo a metros del Paseo del Prado se abarrotaron de cuentos. Dicen que llegaron más de trescientos y que en una reñida selección final sólo quedaron setenta.

El libro tiene el espíritu de un muestrario: hurgando en sus páginas y en sus índices se puede tener acceso a una producción despareja pero prolífera en la narrativa latina actual. Seguramente el libro funcione como un *must* para las universidades de todo el mundo donde se estudia literatura latinoamericana. La primera edición –presentada en la Casa de América de Madrid en un Congreso organizado para la ocasión (ver la edición 83 de *Radarlibros*)– ya está agotada. La tirada se escapó de las manos de los editores con mucha celeridad y ya están llegando ofertas para traducir el libro al inglés, al francés y al italiano. Es que como objeto es único en su especie y como ningún otro recoge de manera completa la producción más nueva de la literatura latina.

Los editores pusieron el acento en aquellos escritores que están en los comienzos de sus carreras. Entre los más viejos –los que están por cruzar la barrera de los 40– se encuentran el colombiano Juan Carlos Botero y la mexicana Ana Bergua y entre los más jóvenes, el uruguayo Daniel Mella (23) y Rita Hernández de Dominicana (22). Todo un arco que de por sí no resiste ningún tipo de agrupación o manifiesto en común y que, por suerte, ni se lo plantea. Los argentinos que abren el libro –por la arbitrariedad del orden alfabético– son Federico Andahazi, Marcelo Birmajer, Cristina Civale, Marcelo Damiani, Rodrigo Fresán, Guillermo Martínez, Gustavo Nielsen, Martín Rejtman, Pablo de Santis y Patricia Suárez.

Líneas aéreas es un producto curioso, necesario y oportuno. Su cruzada es la difusión de unos autores que viven a pocos kilómetros entre sí pero que no se conocen, el acercamiento de un público separado por una lábil frontera pero que no sabe –más allá de carísimas operaciones literarias– qué se está escribiendo fuera de ellas. *Líneas aéreas* viene a saldar esta deuda y ése es su mayor valor.

A las presentaciones itinerantes que empezaron en Madrid el 2 de mayo, le siguió una presentación en Barcelona a mediados del mismo mes. Es casi seguro que llegarán a Buenos Aires en primavera, a los filantrópicos salones del Instituto de Cooperación Iberoamericana.♣



EL EXTRAPARTIDARIO

Sacarlo de las profundidades del inframundo en el que está viviendo es bastante difícil porque el actor y director de teatro Guillermo Angelelli está preparando la obra *Xibalba*. Además de la concentración que toda preparación teatral implica se suma la rigurosidad de su método de trabajo –fue discípulo de Iben Nagel Rassmunden y considera que el cuerpo debe trabajarse como se trabajan las escalas en un piano–. "La experiencia que estamos llevando a cabo nos tiene atrapados. Pareciera que estamos inmersos en lo que los mayas llamaban el inframundo: esa cosmogonía dividida en tres estratos donde el Xibalba es el más oscuro, profundo y desconocido, donde van las almas antes de la renovación", explica el director de *La Funerala*.

El teatro es su hábitat natural, la literatura su aliada: "Para la preparación de esta obra tuve que leer mucho. Lo interesante fue la diversidad de las lecturas porque para abordar eso que llamo inframundo hay que meterse en diferentes zonas del pensamiento". Eso explica la heterogeneidad de los textos que pasaron por sus manos para la escritura del guión: "Desde el *Tao Te King* hasta *El Aleph* de Jorge Luis Borges, pasando por *Pálido fuego* de Vladimir Nabokov" recuerda con prolijidad el actor. "El *Tao Te King* es el mundo de los opuestos y delimita la zona entre el ser y el no ser. De *El Aleph* me interesó, sobre todo, el cuento "La escritura de Dios", una vez más la busca del objeto sagrado que sirve como clave para descifrar el mundo. También leí a David Leavitt y el análisis que hace sobre lo monstruoso y lo desconocido en *Un lugar donde nunca he estado*." La búsqueda racional e intelectual para la tarea de delinear el guión de la obra se cruzó con el azar necesario y benefactor: "En mi biblioteca tengo muchos autores que están esperando ser leídos. Nabokov era uno de ellos. Pero un día en el living de mi casa, una de mis gatas, la que yo llamo la bibliotecaria, se puso a jugar con los libros de uno de los estantes y sacó *Pálido fuego*. Cuando lo vi en el piso lo levanté y lo abrí justo en uno de los fragmentos que hoy forman parte de la obra", relata sorprendido el actor del unipersonal *Asterión*. "Me interesan aquellos libros que no cierran las interpretaciones. Prefiero lo que yo llamo la escritura palimpséstica, que habilita ese ir y venir por las palabras y el sentido de las palabras. Por ejemplo, *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob", puntualiza el director.

Las lecturas circunstanciales o relacionadas con trabajo se juntan con las prácticas habituales por placer y por formación: "Releo *El hombre y sus símbolos* de Carl Jung, un libro maravilloso donde siempre encuentro algo de lo que estoy buscando. Borges es otro de mis autores de lectura permanente y el deslumbramiento que me produce *El Aleph* no tiene comparación alguna".

Descubrir qué es lo que hay más allá, develar lo oscuro y lo desconocido: la literatura es, para Angelelli, un punto de partida y una conmoción permanente: lecturas premeditadas y casuales, recorridos nuevos y de toda la vida que se transforman en la *summa* perfecta y la posibilidad de orden y explicación del caos.

Laura Isola

Una máquina deseante

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en la librería Logos, de Neuquén.

Ficción

1. El Alquimista
Paulo Coelho (Planeta, $ 14)

2. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fischer (Obelisco, $ 9.50)

3. El libro del fantasma
Alfredo Dolina (Planeta, $ 19)

4. Hijos de papel
Beatriz Kreitman (D. Maldonado, $ 10)

5. Hija de la fortuna
Isabel Allende (Sudamericana, $ 21)

6. Fatamorgana de amor con banda de música
Hernán Rivera Letelier (Planeta, $ 17)

7. El Evangelio según Jesucristo
José Saramago (Alfaguara, $ 20)

No ficción

1. El sueño argentino
Tomás Elloy Martínez (Planeta, $ 20)

2. Antes del fin
Ernesto Sabato (Seix Barral, $ 15)

3. Los negocios en la era digital
Bill Gates (P&J, $ 22)

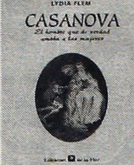
4. Patas arriba
Eduardo Galeano (Catálogos, $ 20)

5. Neuquén - La construcción de un orden estatal
Orietta Favaro y otros (U.N. del Comahue, $ 15)

6. La sociedad global
Noam Chomsky (Editorial 21, $ 15)

7. Periodistas
Luis Majul (Sudamericana, $ 15)

¿Por qué se venden estos libros?
"*El Alquimista* y *El Caballero*... superaron a sus escritores y ya son clásicos. Dolina tiene su propia hinchada", comenta el gerente de la librería Logos en Neuquén, Miguel Rebolledo.



CASANOVA
Lydia Flem
trad. Florencia Fernández Feijóo
De la Flor
Buenos Aires, 1998
302 págs. $ 20

por Jorge Pinedo



GIACOMO CASANOVA EN LA MEMORABLE INTERPRETACIÓN DE DONALD SUTHERLAND.

Giacomo Casanova ingresa en la historia no sólo por voluntad sino también por propia perseverancia, literal y literariamente abrazado a los personajes más encumbrados de un período de irreversible inflexión. Testigo y protagonista, emerge a la manera de un cicerone experto no sólo por las cortes o el mundillo artístico, sino también quebrando el ostracismo de los conventos y el silencio de los andurriales. Papas, príncipes, reyes, creadores, cortesanas, putas, emperadores; de Mozart a la Pompadour, Benjamin Franklin o los hermanos Montgolfier, todos supieron gozar del asombro que emana de este personaje que el giro de los tiempos redujo a una picaresca ramplona.

La francesa Lydia Flem incursiona en ese notable género que es la biografía (que, junto con la traducción y la historiografía, se encuentra de antemano destinado a la traición). Afortunadamente, eludiendo los clichés habituales, logra una escritura meticulosa, capaz de delinear no sólo las aventuras o la personalidad del veneciano, sino también los anclajes más hondos de su universo interior. A tal fin, evita la linealidad cronológica para ir, venir y a veces volver sobre acontecimientos que va hilvanando a las reflexiones del héroe y los testimonios documentales. Lo logra manipulando con destreza el difícil arte de colocar los adjetivos en el lugar exacto de modo que se integren al desarrollo del relato. Mucho más que la radiografía del monarca de los histéricos, Flem pinta retazos, recorta filigranas y acota espacios subjetivos con los cuales revive lugares, exorciza tiempos y transcurre mundos disímiles.

En el usufructo de fuentes exuberantes en escabrosidades, jamás se precipita en el exhibicionismo, la obscenidad ni la escatología. Su rigor literario la habilita a desenvolver una escritura que acompaña el estilo de los textos originales del veneciano, obteniendo una secuencia sin quiebres ni disonancias. Articulado en clave psicoanalítica, el *Casanova* de Flem en ningún momento cae en el facilismo de la psicología de autor. Tan así es que las referencias a las categorías que rondan la problemática del inconsciente y su teoría no sólo no molestan sino que, aún más, no se notan. Regocijo para el neófito y alivio para el iniciado que así obtienen los elementos indispensables a fin de forjar una empatía capaz de dar cuenta de situaciones vitales complejas. Evocar el desamparo prodigado por una madre actriz y casquivana, anudado a la prematura muerte del padre y a la perpetuación de la omnipotencia infantil, resulta un hallazgo toda vez que escapa a la monografía erudita y al melodrama cursi. Angustia y culpa, goce estético y placeres terrenales alcanzan entonces a enclavarse en un cuerpo palpitante que resume los rasgos más sublimes junto a los menos decorosos de la condición humana. Apartándose de la moralina, Flem descifra el recóndito vértice de la figura de Casanova, donde halla esa conjunción en estado puro entre la impostura masculina y la mascarada femenina que hace del veneciano un ser irrepetible.

La impecable traducción escolta tanto a la biógrafa como al héroe en su constancia de meticulosidad literaria.♣

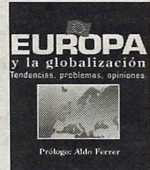
PASTILLAS RENOMÉ

por Daniel Link



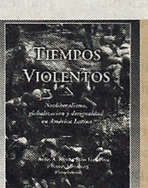
EL CAPITALISMO EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN
Samir Amin
trad. Rafael Grasa
Paidós
Barcelona, 1999
192 págs. $ 24

Occidente –dice Samir Amin, teórico egipcio formado en París– se encuentra en una crisis. Este libro analiza "la gestión capitalista de la crisis en que la humanidad se encuentra sumida" desde una perspectiva fuertemente crítica y sólidamente fundada, para proponer "un proyecto alternativo y humanista de globalización". Una respuesta humanista al desafío que plantea la globalización inaugurada por la expansión capitalista, sugiere Amin, "puede ser idealista pero no es utópica". Se trata de renovar la perspectiva del socialismo mundial. El libro de Samir Amin se detiene en el análisis de la distribución (desigual) de la mano de obra en el capitalismo globalizado y propone el examen de los "cinco monopolios del capitalismo" (el monopolio tecnológico, el control de los mercados financieros mundiales, el acceso monopolista a los recursos naturales del planeta, el monopolio de los medios de comunicación y de las armas de destrucción masiva) como fundamento de las desigualdades que afectan a los estados del Norte y del Sur. Concebido como diagnóstico, *El capitalismo en la era de la globalización* es exacto; como programa, es estimulante.



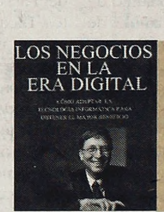
EUROPA Y LA GLOBALIZACIÓN
Víktor Sukop
Corregidor
Buenos Aires, 1998
390 págs. $ 22

Ralf Dahrendorf declaró: "Es ya insostenible el abismo entre la retórica europea y la realidad europea. (...) Las instituciones europeas, incluido el llamado Parlamento, no convencen y, en cualquier caso, son un insulto a la democracia". Sukop utiliza esta cita como clave de su análisis del *experimento Europa* como respuesta al capitalismo globalizado de fin de milenio. Luego de una presentación histórica de las relaciones entre los países europeos, de 1914 en adelante, Sukop comenta el impacto de la desaparición del bloque oriental con la caída del Muro e interroga la relación de Europa con los países del Africa negra, América latina y Oriente. Europa se debate –señala Sukop– entre las presiones de una economía cada vez más globalizada y una crisis social que amenaza volverla ingobernable. Sin la lucidez política o la solidez teórica de Amin –a quien no cita–, Sukop coincide en poner bajo sospecha la retórica de la globalización. La investigación que ha publicado es sumamente rica en fuentes documentales y estadísticas económicas. La experiencia europea, supone Sukop, debería servir de modelo a países como la Argentina en relación con sus propios procesos de integración regional.



TIEMPOS VIOLENTOS
Atilio Borón y otros
Eudeba-Clacso
Buenos Aires, 1999
320 págs. $ 18

Bingo. La compilación de Atilio Borón, Julio Gambina y Naum Minsburg, *Tiempos violentos. Neoliberalismo, globalización y desigualdad*... coincide en el diagnóstico sobre el presente: "El mundo atraviesa una época de crisis pocas veces vista en la historia". Lo curioso es que esa unanimidad (que no está fundada en un acuerdo político) no se transfiera al conjunto de la población, que asiste estupefacta y sin reaccionar políticamente a la destrucción material de la vida. "Este libro –puntualizan los compiladores– pretende ser una contribución a la impugnación del *pensamiento único*, ese que nos aconseja conformarnos con lo que existe, que adormece nuestra voluntad de cambio". En ese sentido coincide con el excelente trabajo de Amin. Los artículos reunidos, no podía ser de otra manera, son de desparejo interés. Algunos incurren en el análisis económico; otros, en el impacto de la crisis en el mercado laboral. Una sección entera está destinada al análisis del Mercosur en el contexto de la crisis internacional. Las dos últimas secciones analizan, comentan y critican las ideologías de la globalización (neoliberalismo, por ejemplo) y las tendencias actuales del sistema capitalista.



LOS NEGOCIOS EN LA ERA DIGITAL
Bill Gates
trad. J. A. Bravo
Sudamericana
528 págs. $ 22

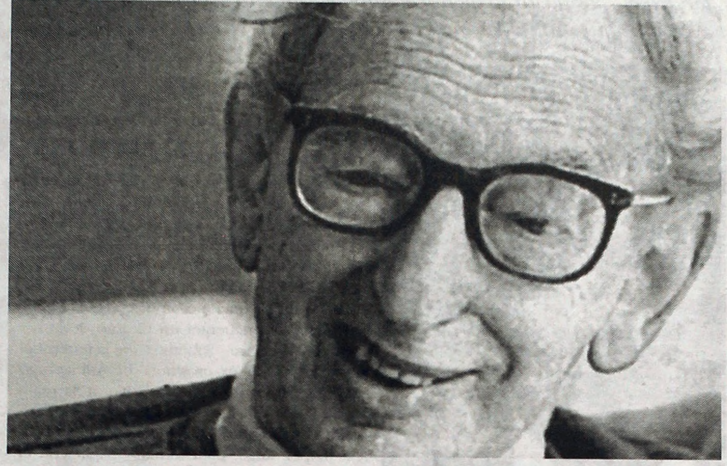
Imaginemos el mal. Sí, tiene la cara de Bill Gates, el *nerd* que sonríe, desde la tapa de su último libro, proclamando su triunfo. *Los negocios en la era digital* es un panegírico de la computación personal como sostén actual de la vida: "El flujo de la información es nuestra savia vital", dice el libro. "Adoptar el estilo de vida en la Red", recomienda. "Ponga el personal a pensar", ordena. El libro de Bill Gates es un panfleto de derecha destinado a gerentes que están ya hartos hasta de jugar al paddle. Como diagnóstico del presente, es falaz e incompleto. Como programa de desarrollo de las capacidades intelectuales, equivale a una fábula. "La tecnología digital transformará los procesos de producción y los procesos de la empresa de usted, y también puede liberar a los trabajadores eliminando la lentitud y la inflexibilidad del trámite sobre papel", sentencia en un momento en que sólo queda claro la vulnerabilidad de los sistemas informáticos. Bill Gates no es un ideólogo de la globalización, pero sí su mayor beneficiario y su emblema. La fantasía optimista de la digitalización, más tarde o más temprano, se revelará como lo que es: un canto de sirena, una ideología reaccionaria, un aparato de captura.

La pérfida Albión



INDUSTRIA E IMPERIO
Eric Hobsbawm
trad. Gonzalo Pontón
Ariel
Buenos Aires, 1998
376 págs. $ 20

por Norberto Cambiasso



Industria e Imperio: una historia económica de Inglaterra desde 1750, publicada originalmente en 1969, arranca, efectivamente, hacia 1750 y concluye en la década del 60 de nuestro siglo. Se narran, con estilo accesible y datos de segunda mano, los comienzos de la industrialización, la segunda era industrial –cuando los ferrocarriles sustituyen a la producción textil–, la gran depresión de 1873 y el crack del '29.

La tesis de Hobsbawm es de lo más sencilla: las mismas razones que llevaron a Gran Bretaña a convertirse en la primera potencia económica del capitalismo –el "taller del mundo", en sus propios términos– fueron las que determinaron su declive en el siglo XX. La doctrina librecambista y su vasto imperio ultramarino constituyen los factores claves de ese desarrollo.

Hobsbawm presta especial atención a tres elementos fundamentales: la formación de un mercado de consumo interno, la dinámica de las exportaciones y el papel del Estado. Que este último varía en consonancia con las transformaciones intrínsecas del capital es un secreto a voces. La tendencia a la concentración en monopolios y oligopolios exige una intervención activa del Estado. El ideal de un mercado autorregulado y el supuesto de un intercambio horizontal entre pequeños propietarios privados vuelan por los aires cuando las grandes corporaciones imponen su política de precios y conforman el sector más prominente de la economía de una nación. Que Gran Bretaña no haya podido librarse definitivamente de un *laissez-faire* que nadie más que ella contribuyó a forjar hasta la fecha tardía de 1931 ilustra bien la hipótesis de Hobsbawm. Recién entonces se puso a la altura de un proteccionismo que era moneda corriente entre sus competidores industriales.

La tendencia de su economía a apoyarse en el sector externo, primero por su función pionera en el proceso de industrialización y más tarde gracias a un imperio colonial y semicolonial que la proveía de materias primas baratas mientras le permitía colocar sus manufacturas, retrasaron su adaptación a las nuevas circunstancias. Demasiado acostumbrada a su hegemonía en la extensa red de comercio mundial que el siglo XIX había hecho surgir y a que Londres fuera el centro indiscutido de las finanzas, Inglaterra tardó en reaccionar frente a unas condiciones –el surgimiento de industrias extranjeras más agresivas y competitivas que las suyas– que le parecían inéditas.

Quizá el punto más álgido haya sido la perezosa y postergada reconsideración de su mercado interno. Más sorprendente aún si tenemos en cuenta que, bajo la producción en masa, ese sector constituye un aspecto harto influyente de cualquier economía y que, además, Gran Bretaña contaba con la clase obrera más tradicional de Europa, dispuesta a invertir los beneficios de su mejorada situación en artículos de consumo. Sólo con el gobierno laborista de la segunda posguerra se le reconoció a ese principio toda su importancia.

Aunque dedique varios capítulos al tema, la descripción de Hobsbawm de los efectos de los procesos económicos en las distintas clases sociales no deja de ser demasiado general y es poco lo que aporta de sustantivo. Tampoco hay un argumento maestro que, partiendo del papel predominante de Gran Bretaña en la constitución del capitalismo, sirva como modelo de transición para países en vías de desarrollo, aun cuando el historiador haga más de una digresión al respecto. Las comparaciones son escasas y el eje está puesto siempre en Inglaterra.

Lo más grave: nada indica que Hobsbawm haya siquiera previsto la crisis de 1973, que terminaría con esa larga prosperidad de la que también Gran Bretaña, una vez reacomodada su economía, supo formar parte. A no ser que algún lector indulgente asuma sus escasos comentarios sobre las ondas largas Kondratiev –flujos de bienestar económico y reflujos de crisis y malestar social– como un argumento sobre el punto. ♣



EN EL QUIOSCO

Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas
Llegan a nuestra mesa de trabajo tres números de la revista *Camões*, editada por el Instituto Camões, dependiente del Ministerio dos Negocios Estrangeiros de Portugal. En el número 1 (abril-junho 1998) el tema fue los "Puentes lusófonos" y allí se presentan las diversas modulaciones de una misma lengua en siete espacios culturales. El número incluye contribuciones de José Augusto Seabra, Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho, Alberto Carvalho, Carlos Reis, Jorge Henrique Bastos, Isabel Monteiro y Lídia Jorge, entre otros. Además de tres cuentos (de Benjamim Pinto Bull, J. Eduardo Agualusa y Luís Cardoso) se incluye una entrevista a Roberto Chichorro. El número 2 (julho-setembro 1998) está dedicado a las literaturas iberoamericanas. José Alberto Braga reflexiona sobre Carlos Drummond de Andrade, Alvaro Manuel Machado describe el neobarroco latinoamericano a partir de la obra de Octavio Paz y Lezama Lima, Jōao de Melo caracteriza el realismo mágico en Gabriel García Márquez y Cristina Norton recuerda a Cortázar, entre otras contribuciones. El número 3 (outubro-dezembro 1998) está dedicado íntegramente, por supuesto, a José Saramago. Sergio Ramírez, Carlos Fuentes, Carlos Reis y Mim Yong-Jae homenajean al premio Nobel y se reproducen artículos de los principales periódicos del mundo. Bellamente editada, *Camões* es una excelente presentación del "punto de vista portugués" sobre la literatura contemporánea. Y dan ganas, muchas ganas, de viajar a Lisboa.

Cuadernos Hispanoamericanos
Editado por la Agencia española de Cooperación Internacional, el mensuario *Cuadernos Hispanoamericanos* es una publicación ligada con los "negocios extranjeros" de España. Dirigida por el argentino Blas Matamoro, la revista incluye en su número 584 (febrero 1999) un *dossier* sobre bibliotecas públicas, y artículos de Fernando Savater, Juan José Sebreli y Jordi Doce, entre otros. En el número 585 (marzo 1999), el *dossier* conmemora el centenario de Borges a través de las plumas de Reina Roffé, Yvonne Bordelois, Juan José Hernández y Blas Matamoro. Se incluyen además notas sobre Goethe, Juan Goytisolo y Rosa Chacel. Quienes esperaban desde noviembre del año pasado la segunda parte del artículo de Dominique Viart sobre la novela francesa contemporánea lo encontrarán en esta edición, que viene ilustrada con tintas de Andrés Nagel.

Danubio azul

La Viena de Wittgenstein
Allan Janik y Stephen Toulmin
TAURUS

LA VIENA DE WITTGENSTEIN
Allan Janik y Stephen Toulmin
trad. Ignacio Gómez de Liaño
Taurus
Madrid, 1999
376 págs. $ 32

por Guadalupe Salomón

En 1918 la Primera Guerra Mundial llegaba a su fin y con ella el siglo XIX se derrumbaba bajo el peso de sus propias contradicciones. Pero este desenlace se reveló paulatinamente como un comienzo y una continuidad. En el seno de esta tragedia, una de las obras capitales de la filosofía contemporánea encontró su forma definitiva. El joven austríaco Ludwig Wittgenstein completó la redacción del *Tractatus logico-philosophicus* entre los frentes ruso e italiano. En 1918 Wittgenstein regresó a la precaria paz del mundo con la certeza de que su reconcentrada obra no encontraría lectores adecuados ni, mucho menos, editores dispuestos. Y no se equivocó del todo. Sin embargo, el derrotero del *Tractatus*, como la guerra misma, no cesó de marcar la historia del siglo XX. Su irrecusable potencia fue capaz de sobrevivir incluso a la refutación posterior del propio Wittgenstein.

En la década del setenta, Allan Janik y Stephen Toulmin encararon la tarea de construir un mapa de la Viena prebélica con el objetivo central de resituar el *Tractatus* en el plano del pensamiento europeo. El resultado es *La Viena de Wittgenstein*, un extenso, controvertido y delicioso libro que no deja de acusar sus limitaciones después de dos décadas, pero cuya insistencia en ser leído se halla más que justificada, al igual que su reciente reedición en castellano.

La hipótesis central –que hoy ya no resulta tan escandalosa– es que el *Tractatus* no es (como supuso la tradición analítica) un texto sobre lógica del lenguaje sino, fundamentalmente, un libro de ética. Desde esta perspectiva, los trabajos de Frege y Russell son sólo el medio que Wittgenstein halló más adecuado para resolver una problemática que traía de su Viena natal.

Lejos de una enciclopédica pintura de época, Janik y Toulmin arman el minucioso rompecabezas de una paradójica Viena finisecular, atravesado por trabajos kantianos y postkantianos sobre ética y discusiones epistemológicas del cambio de siglo. Entre una burguesía empresarial tensamente ligada a la monarquía y la falsa salida de la joven generación esteticista, se incrustan un puñado de hombres sin intenciones programáticas conjuntas, pero con una mirada crítica común. La figura dominante es la de Karl Kraus. Su preocupación por reestablecer una separación entre las esferas de la razón y de los valores (ligada al arte) no era tanto estética o epistemológica como moral; se tornaba acuciante porque hombres eran oprimidos y muertos bajo el peso de una ceguera histórica a cuya sombra crecían el antisemitismo y los nacionalismos que efectivamente fueron caldo de cultivo para las grandes matanzas del siglo XX. En esta misma línea, Janik y Toulmin analizan las renovaciones que en arquitectura, música y pintura produjeron Loos, Schönberg y Kokoschka. Finalmente, un único y definido espacio queda vacío y sólo el *Tractatus* puede ocuparlo –y esta *necesariedad* es probablemente uno de los puntos más cuestionables del trabajo–. El texto de Wittgenstein se erige como la solución en el terreno de la filosofía de los problemas éticos y estéticos fermentados en Viena antes de la Primera Guerra Mundial. Tras un arduotrabajo, Janik y Toulmin logran desencajar el texto del acotado espacio de la filosofía analítica y ganan una batalla por el sentido del *Tractatus*.♣

Son cuentos chinos

La aparición de El cuerpo del delito *(Perfil, 1999), el "manual" de Josefina Ludmer dedicado a reordenar la literatura y la cultura argentina, tendrá efectos de largo alcance. Eudeba prepara ya una antología de la obra de Juan José de Soiza Reilly, el "Virgilio" que guía a Ludmer en el laberinto de ficciones de este siglo.*

por María Moreno

Josefina Ludmer esquematizaba en su clásico trabajo "Tretas del débil" la retórica picaresca de Sor Juana Inés de la Cruz en el uso variado de dos verbos: "saber" y "decir". Las tretas eran *no decir que se sabe, no saber decir, decir otra cosa de lo que se sabe* y *saber sobre el no decir*. Si bien Ludmer, cuando dice que la primera parte de su trabajo es una suerte de examen ante los críticos David Viñas y Noé Jitrik, aplica en este Manual la *modestia afectada* (una de las estrategias utilizada por Sor Juana para dirigirse a la autoridad), puede reconocerse que ella desarrolla aquí una treta que ya no puede considerarse "del débil": *decir que se sabe*. Pero *El cuerpo del delito* es menos una exhibición enciclopédica que una socialización del conocimiento o una puesta en escena de *colecciones* –teniendo en cuenta que la colección (según la autora) se opondría a la enciclopedia ya que "no intenta preservar o constituir una memoria, sino que busca olvidar el pasado y fundar un universo desde cero". Por eso es posible hablar de "modestia afectada", ya que si la primera parte del trabajo de Ludmer "no es más que un intento de reordenamiento de unos de los campos críticos fundamentales de la literatura argentina que establecieron David Viñas y Noé Jitrik", Ludmer, en rigor, propone un nuevo comienzo.

A través de *El cuerpo del delito* Ludmer realiza un nuevo mapa de la cultura argentina que incluye a "no leídos" como Juan José de Soiza Reilly, Alejandro Sux, José María Vargas Vila, pases de la ficción a la realidad, cruces no correlativos entre hechos sociales y discursos pero, sobre todo –al utilizar como recursos el resumen, la adaptación y el repaso–, ensaya una manera utópica de transmisión de conocimientos, muy alejada de aquella que exige abordar los textos como si se tratara de un secreto templario. El manual diseña colecciones gozosas de cuentos de educación, de matrimonio, de retratos, de judíos, de verdad y de entrega del primer manuscrito al maestro, que pueden leerse en sus articulaciones o por fragmentos acumulativos y separados.


EN *EL CUERPO DEL DELITO* JOSEFINA LUDMER REALIZA UN NUEVO MAPA DE LA CULTURA ARGENTINA

Una sombra plebeya y burlona parece desplegar su voz detrás de la de Ludmer, la de un hombre que ella entroniza como su Virgilio, el periodista Juan José Soiza Reilly, a quien Ludmer hace funcionar como ironía, desmentida o contrapunto desmitificador, ubicándolo en la tradición de los cínicos, ese tipo de sujeto –Ludmer sigue las hipótesis de Peter Sloterdijk– que "frente al lenguaje de los filósofos o 'pensadores' usa el del *clown*, el materialismo de la pantomima, y descubre otro modo de argumentación que, hasta hoy, no ha sabido manejar el pensamiento respetable".

Entre las invenciones críticas de *El cuerpo del delito* se encuentra un retorno de la ficción en la política: "Sabemos que la pareja del 'Astrólogo' y la 'ex prostituta' de Arlt se fugó de la ficción en 1929 para volver a 'la realidad' del peronismo en dos ciclos diferentes, primero ella como Eva Perón y después él como López Rega, para formar un par con el mismo General Perón. Volvieron por los extraños nombres de Arlt que les dieron sus enemigos". O la identificación de la mujer que sostiene el cráneo de Juan Moreira en una fotografía de *Caras y caretas* de 1903 como Dominga D. de Perón, viuda del Dr. Tomás Perón, la abuela del general. Son estas ficciones fugadas a lo real o realidades ficcionales lo mejor del libro, al mismo tiempo que su marca "kínica".

Ludmer también inventa una ficción teórica: la del "cuento de los muy leídos" que constituyen la base de una identidad latinoamericana moderna: "El 'cuento de los muy leídos' se cuenta en general en forma de crónica y confesión, que son dos 'discursos de la verdad'. Y también, por fin o al fin, está 'la justicia'. Es una 'gran cuento' de la modernidad latinoamericana, con valores universales y representaciones del Estado nacional: 'un cuento de ficciones de exclusión y de sueños de justicia'." Y allí Ludmer lanza preguntas inquietantes: ¿Seguirán existiendo esos cuentos en la sociedad globalizada? ¿Serán reformulados con desechos de la cultura primera y la propia?

Hasta los hallazgos de la ingeniería genética, la paternidad era una deducción. Era la palabra de la madre quien "marcaba" al padre para que el hijo no quedara guacho. Remedando ese gesto, a través de su serie de *cuentos de la entrega del primer manuscrito al maestro*, Josefina Ludmer decide darle a Roberto Arlt un pasado nacional y un padre literario argentino, "diferente de los conocidos rusos y de los folletines traducidos en España que casi todos le asignan como destino, y diferente del puro presente que le asignan como condición de su función fundadora y anticipatoria". Ludmer muestra unos párrafos de "Este es Soiza Reilly" de Roberto Arlt, firmada en Río de Janeiro en 1930 e incluida en sus *Nuevas aguafuertes porteñas*. Allí Arlt, que ya ha escrito *Los siete locos*, va a mostrarle un manuscrito al gran "kínico", pero antes le da la prueba de que lo considera su maestro recitando el comienzo de uno de sus libros. "Y dijo la Sherazade de los cuentos modernos. Era un perro flaco, muy flaco, extremadamente flaco, flaquísimo". Podemos deducir que toda entrega del primer manuscrito al maestro es una variante laica del examen. Y que en el ejemplo dado por Ludmer el examinador es también el examinado: si el discípulo no recordara el texto del maestro, quedaría demostrado que éste no es digno de aquél.

El Manual, propuesto en parte como un examen ante el grupo Contorno, un "trabajo escolar", examina también a sus examinadores ya que Ludmer, al reordenar el campo crítico, cambia el contenido del bolillero. Si en la expresión "la Sherazade de los cuentos modernos" ponía un nombre de mujer como condición de una escena –aquella en que el discípulo debe mostrar al maestro que éste es tal–, al sugerir que esa posición es la suya, se propone como en otro lugar en las genealogías (no necesariamente jerárquicas) y series (que derriban fronteras entre campos).

En toda *colección* siempre faltará un cuento. Por eso, como cualquier otro manual, *El cuerpo del delito* debería tener una página en blanco para que el lector anote allí su propio cuento en la serie que prefiera. Por ejemplo, en la serie de cuentos argentinos de Moreira, cuyo último registro escrito parece ser el *¡Moreira!* de César Aira de 1975, se podría agregar uno más reciente: en 1999 el poeta Carlos Moreira, descendiente de aquel gaucho de quien Ludmer señala que era como una madre para su hijo y como un amante para su amigo Julián, publica su libro de poemas *El amor de los amigos* en donde celebra el amor entre varones.♣

LA ESCENA DEL CRIMEN — por Laura Isola

Noé Jitrik

El director de la Historia social de la literatura argentina *es capaz de lavar los platos con tal de no escribir.*







Café de por medio, rodeado de estantes con libros que "todavía no han sido clasificados" y ante un escritorio desordenado donde se destacan unos cuadernos Rivadavia de tapa dura, Noé Jitrik confiesa: "Es un diario que llevo cuando viajo y trato de registrar situaciones, nombres de personas, comidas y objetos que pienso que podría olvidar". Tiene una silla favorita, en la que está sentado, "una silla que hace ruido y por eso la tengo medio censurada. Tununa dice que estoy arando y dejo huellas en el piso". Debe contentarse con la otra, "la que vino con el juego de escritorio" y se reserva la ruidosa para cuando está solo.

El estudio del crítico literario y escritor es una de las habitaciones de su encantador departamento. Por lo tanto, comparte la vida familiar con sus tareas creativas. A primera vista, esto puede resultar inconveniente pero Jitrik tiene una teoría convincente sobre las interrupciones: "Tener mi estudio en mi propia casa obliga a pagar un precio: quizá sería mejor estar en una oficina lejos de las distracciones domésticas. Pero no sé qué es lo que hacen mis colegas en sus oficinas cuando están hartos y no dan más. Supongo que se tiran a dormir un rato o salen a tomar un café. Al estar en la casa, la variedad de distracciones se amplía: voy a la cocina y lavo la vajilla. Si está lavada, voy a la terraza y arreglo las plantas".

Luego de explicar cómo hacer de las distracciones un disparador creativo, Jitrik explica su cuidadosa rutina de escritura: "Me levanto a las siete pero no me atrevo a empezar a escribir, entonces hago tiempo y preparo un desayuno bastante minucioso y leo el diario. Charlo con Tununa y me siento entonado para comenzar el día laboral: escribo cartas, arreglo problemas. Hasta que por fin estoy lo suficientemente cansado que no puedo empezar la novela que tenía que empezar. Pero también es cierto que escribo cuando puedo, en cualquier momento".

Lo ideal sería el ascetismo: "Un lugar encerrado donde pueda enfrentarme con el papel o la computadora y darle seguido; no tanto en el sentido de *tengo que terminar la novela o el artículo*, sino en el sentido de poder variar y trabajar en tres o cuatro cosas simultáneamente. Voy saltando y recorriendo los diferentes textos. La dispersión no atenta contra mi trabajo".♣